

'He's not the Messiah!'

*Monty Python en religieuze satire tijdens
de culturele revolutie*



Bachelorwerkstuk 2014-2015
Luc van Doorne
s4256905
Begeleider: Remco Ensel
15 juni 2015

Inhoudsopgave

Inleiding.....	3
Status Quaestionis.....	4
1: Historische context: de Culturele Revolutie.....	6
1.1 De Culturele Revolutie en de counterculture.....	6
1.2 De rol van de kerk onder druk.....	7
2: De Satire Boom en Monty Python.....	8
2.1 De Satire Boom.....	8
2.2 Monty Python en satire.....	8
2.3 Religie en satire.....	9
3: Religie en Satire: casus Monty Python.....	11
3.1 Religieuze aspecten in Monty Python.....	11
3.2 Het beeld van religie in Monty Python.....	13
3.3 Reactie en discussie op <i>Life of Brian</i>	14
Conclusie.....	16
Bibliografie.....	17

Inleiding

In 1979 verscheen de film *Life of Brian* van een Engels gezelschap dat zich Monty Python noemde en bestond uit de zes komieken Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones en Michael Palin. De film ging over een 'dertiende apostel' genaamd Brian die tegen zijn zin uitverkoren wordt tot de Messias. *Life of Brian* kreeg een lading kritiek over zich heen vanwege de gelijkenis met Jezus Christus. De discussie maakte meer dan ooit de complexe relatie tussen religie en satire duidelijk, een relatie die tegenwoordig nog steeds controversieel is. Het is deze relatie met betrekking tot Monty Python die in dit werkstuk aan bod zal komen. Satire was een van de belangrijkste middelen van Monty Python. In dit opzicht waren ze sterk beïnvloed door de zogenaamde 'satire boom', een explosie van satirische programma's en producties in de vroege jaren zestig die de houding van de jeugd tegenover de elite definitief veranderde. De beweging richtte zich vooral op politici en de politiek maar religie ontsnapte ook niet aan spot en kritiek. Hoewel Monty Python pas een aantal jaren na de satire boom opkwam bouwde de groep op hun eigen manier voort op deze traditie. Zowel de satirici van de satire boom als Monty Python waren onderdeel van een bredere periode van sociale, culturele en liberale veranderingen, vaak samengevat onder de term 'culturele revolutie'. Centraal hierin stond een kritische jeugdcultuur die zich afkeerde van de ouderwetse en Christelijke waarden. Deze jeugdcultuur wordt ook wel vanwege deze rebelse houding de 'counterculture' genoemd. Satire was een van de manieren waarop deze 'counterculture' zich uitte en tegen religie keerde. Mijn probleemstelling is dan ook:

De rol van religie in de Engelse samenleving werd in de culturele revolutie van de jaren zestig en zeventig steeds meer bespot en bekritiseerd via satire.

Om de relatie tussen satire en religie in Engeland verder uit te diepen en te verklaren heb ik dus als casus Monty Python gekozen. De religieuze satire van Monty Python bouwde voort op de traditie van de satire boom maar was feller en zorgde meer voor een discussie. Dit brengt mij bij mijn onderzoeksvraag:

Hoe gebruikte Monty Python satire om religie te bespotten en bekritisieren in de culturele revolutie van de jaren zestig en zeventig?

In het eerste hoofdstuk zal ik de grote lijnen van de culturele revolutie schetsen en uitzoeken welke gevolgen deze ontwikkelingen hadden voor de positie van de kerk. Vervolgens behandel ik in het tweede hoofdstuk de relatie tussen de satire boom en Monty Python en probeer ik uit te vinden in hoeverre Monty Python binnen deze traditie paste. In het laatste hoofdstuk zal ik proberen erachter te komen welk beeld Monty Python van religie had en hoe ze dit via satire uitten. Ik doe dit aan de hand van een methode waarmee ik de religieusgetinte sketches of fragmenten heb ingedeeld in drie aspecten: religieuze figuren, religieuze instituten en hun leer, en ten slotte gelovigen. Ik heb gekozen voor de producties *Flying Circus* (1969-1974), *Life of Brian* (1979) en *The Meaning of Life* (1983). De andere grote productie van Monty Python, *dHoly Grail* (1975), bevat wel religieuze elementen maar is vooral een satire van de Arthurlegende. Van elk van de drie aspecten zal ik sketches of fragmenten uitlichten die het best de ideeën van Monty Python over religie representeren.

Status Quaestionis

Over de verzwakkende rol van religie in de jaren zestig en zeventig in Engeland is uitgebreid gedebatteerd. In het historiografisch debat wordt ook wel gesproken over secularisatie. Deze theorie gaat er vanuit dat modernisering noodzakelijk leidt tot een kleinere rol van religie.¹ De term is in de historiografische wereld onder vuur gekomen door verschillende historici. De meeste critici wezen op het gebruik van de term voor een antireligieuze ideologie.² Verder werd er gewezen op een veranderende rol van religie, waarbij de invloed van traditionele instituties wel verminderde maar mensen zich op een individuelere manier religieus gingen uitten.³ Secularisatie wordt tegenwoordig door de meeste historici genuanceerd gebruikt. De nadruk wordt juist gelegd op de oorzaken van deze processen.

Sommige historici beweren dat de secularisatie in Engeland een lange geschiedenis heeft en dat de veranderingen in de jaren zestig en zeventig een versnelling waren van het proces.⁴ Een recentere positie die nu aan populariteit wint is dat het Christendom tussen 1800 en 1960 juist een periode van vooruitgang had die in de jaren zestig en zeventig abrupt stopte. Callum Brown beweert in *The death of Christian Britain* dat in plaats van de kerkopkomst het veranderend Christelijk discours aandacht verdient: een verzameling van ideeën die geuit werden in literatuur of orale bronnen. Door naar de veranderingen in normen en waarden te kijken laat hij zien dat het Christelijke discours in de jaren zestig hevig veranderde.⁵

Een meer gematigde houding over de secularisatie kwam in 2007 van Hugh McLeod in zijn boek *The religious crisis of the 1960s*. Hij probeert in het boek een brede analyse te geven die de lange-termijn ontwikkelingen combineert met kortere processen zoals welvaart of de seksuele revolutie. Daarnaast behandelt het boek ook uitgebreid de counterculture, die een identiteit buiten religie ging ontwikkelen.⁶ Eenzelfde soort brede aanpak is terug te vinden in de door Linda Woodhead geredigeerde bundel *Religion and change in modern Britain* uit 2012. In een artikel van Kim Knott en Jolyon Mitchell wordt de secularisering van de massamedia in verband gebracht met de jeugdcultuur. Zij waren de voorbode van de Britse satire waarin de autoriteiten, waaronder de religieuze instituten en elite, onderwerpen van spot en kritiek werden.⁷

De meeste van deze werken behandelen op verschillende manieren de relatie tussen de culturele revolutie van de jaren zestig en zeventig en de religieuze crisis. Er is consensus over het bestaan van een duidelijke relatie tussen de twee. Onder de historische literatuur over de culturele revolutie is het invloedrijke boek *The Sixties* van Arthur Marwick uit 1998 één van de belangrijkste bijdragen. Het boek behandelt een aantal internationale ontwikkelingen zoals de vooruitgang in materieel leven, de seksuele bevrijding en de opkomst van de televisie. Het aspect waar Marwick echter de meeste nadruk op legt is de opkomst van een rebelse jeugdcultuur.⁸

¹ Peter Berger, *The social reality of religion* (Hammondsworth, 1972); Steve Bruce, *Religion in the modern world: from cathedrals to cults* (Oxford, 1996). Beide auteurs gaan in hun boeken uit van een algemene relatie tussen een moderniserende samenleving en een marginaliserende rol van religie. Tegenwoordig accepteert Berger deze theorie niet meer.

² David Martin, *The religious and the secular* (London, 1969).

³ Rodney Stark en William Bainbridge, *The future of religion: secularization, revival and cult formation* (California, 1986); Rodney Stark, 'Secularization, R.I.P.', *Sociology of Religion* 60 (1999), 249-273; Mark Chaves, 'Secularization as declining religious authority', *Social Forces* 72 (1994), 748-774. Chaves pleit dat secularisatie niet begrepen moet worden in termen van religieuze afname maar als het wegvallen van religieuze autoriteit.

⁴ Alan Gilbert, *The making of post-Christian Britain: a history of the secularization of modern society* (London, 1980).

⁵ Callum Brown, *The death of Christian Britain: understanding secularization* (Londen, 2001).

⁶ Hugh McLeod, *The religious crisis of the 1960s* (Oxford, 2007).

⁷ Kim Knott en Jolyon Mitchell, 'The changing faces of media and religion', in: Linda Woodhead (red.), *Religion and change in modern Britain* (New York, 2012), 244-264.

⁸ Arthur Marwick, *The sixties: cultural revolution in Britain, France, Italy and the United States, c.1958-1974* (Oxford, 1998).

Historische werken over satire zijn pas in de laatste jaren opgekomen. In 1992 verscheen de bundel *Come on down* over populaire cultuur na de Tweede Wereldoorlog. In het artikel van Stephen Wagg wordt de opkomst van satire via de intellectuele komieken uit Oxford en Cambridge uitgelegd. Een nieuwe ideologie kwam op onder deze komieken waarin de wereld van politiek en publiek altijd belachelijk gemaakt konden worden. Dankzij hun populariteit en intellectuele aanzien won deze ideologie aan legitimiteit.⁹

De meest invloedrijke publicatie over de satire boom verscheen in 2000 onder de naam *That was satire that was*. Het boek van Humphrey Carpenter was een van de eerste pogingen om de satire boom historisch te verklaren, aan de hand van een jeugdcultuur die in de jaren vijftig gedesillusionneerd was met het Britse politieke systeem. Hij stelt dat dankzij de satire boom de regels over wat er in de publieke sfeer gezegd mocht worden veranderden. Bovendien was de houding van de jeugd tegenover de autoriteit nooit meer hetzelfde. De satire boom was daarnaast volgens hem een korte ervaring die na het einde van het populaire satirische programma *That Was The Week That Was* in 1963 stopte. De toon van de humor veranderde van 'satirisch' naar 'surrealistisch' met de opkomst van Monty Python in de jaren zeventig. Politieke satire was echter grotendeels verdwenen.¹⁰

Twee jaar later publiceerde Wagg opnieuw een artikel over satire, deze keer specifiek over de satire boom en de culturele erfgoed ervan. Hierin reageert hij op de argumenten van Carpenter dat de echte satire stierf in het midden van de jaren zestig. Volgens Wagg kan eerder gezegd worden dat satire na de boom diep in het publieke discours zat en dat nieuwe programma's een meer sociale en brede satire hanteerden. Hierdoor kan niet echt bewezen worden dat de boom abrupt stopte, maar eerder dat programma's als Monty Python het werk van de satirici juist hadden voortgezet.¹¹

De invloed van Monty Python in deze werken wordt zeker erkend maar specifieke publicaties over de groep in een historische context of in relatie tot religie zijn redelijk zeldzaam. In 2005 verscheen een boek van Marcia Landy dat het programma *Monty Python's Flying Circus* analyseerde als onderdeel van de culturele revolutie en de counterculture, waarin de traditionele grenzen van gender, ras en sociale klasse werden overschreden. Ze ontkent dat Monty Python onderdeel was van de satire boom, maar geeft toe dat de groep twee van dezelfde strategieën gebruikte: het gebruik van absurdistische en schokkende humor, en het gebruik van humor als middel tot aanval.¹² Religie ontbreekt tussen de besproken onderwerpen in het werk. Seksualiteit, vanzelfsprekend een van de meest schokkende onderwerpen voor de religieuze instituten, komt echter wel uitgebreid aan bod.

⁹ Stephen Wagg, 'You've never had it so silly: the politics of British satirical comedy from *Beyond the Fringe to Spitting Image*', in: Dominic Strinati en Stephen Wagg (red.), *Come on down: popular media culture in post-war Britain* (London, 1992), 254-284.

¹⁰ Humphrey Carpenter, *That was satire that was: the satire boom of the 1960s* (London, 2000); een ander boek dat de satire boom historisch beschouwt: Angela Bartie, *The Edinburgh Festivals: culture and society in postwar Britain* (Edinburgh, 2013).

¹¹ Stephen Wagg, 'Comedy, politics and permissiveness: the 'satire boom' and its inheritance', *Contemporary Politics* 8 (2002), 319-334.

¹² Marcia Landy, *Monty Python's Flying Circus* (Detroit, 2005).

H1: Historische context: de Culturele Revolutie

1.1: De Culturele Revolutie en de counterculture beweging

Een precieze datering van de culturele revolutie is onmogelijk. Ik heb besloten dezelfde datering te gebruiken als Arthur Marwick: van 1958-1974, ook wel 'the long sixties' genoemd.¹³ In de jaren voor de 'long sixties' kunnen we in Engeland al het begin zien van een veranderende samenleving. Terwijl de directe naoorlogse periode vooral een tijd was van wederopbouw begon de levensstandaard vanaf de tweede helft van de jaren vijftig te stijgen. Vanaf 1953 werden de lonen hoger en kregen de meeste families toegang tot luxegoederen. De jeugd kreeg daarnaast betere toegang tot onderwijs.¹⁴ De toenemende welvaart en beschikbaarheid van onderwijs waren van groot belang voor de opkomst van een coherente en blijvende jeugdcultuur. Het geld werd besteed aan activiteiten buiten school en uitgegeven aan goederen waarmee ze een eigen identiteit konden afbakenen: mode, muziek en magazines. Dit alles vond plaats in een steeds jonger wordende samenleving door de naoorlogse 'baby boom'. Tegen het einde van de jaren vijftig hadden de veranderingen geleid tot een 'consumer society' met een relatief jonge populatie.¹⁵ De opkomst van een jeugdcultuur viel samen met veranderingen in ideeën over de samenleving en houdingen tegenover de autoriteit. Al snel kwam het concept van 'anti-establishment' op, een term die de algemene ontevredenheid over de bemoeienis en hypocrisie van politiek en andere autoriteiten omschrijft. In feite was het vooral een aanval op de ouderwetse conventies en houdingen.¹⁶

De culturele revolutie stond in het teken van een sterker wordend individu en persoonlijke bevrijding. Dit gold ook voor de seksualiteit. Het aantal jonge koppels dat voorhuwelijks seks had steeg in de jaren zestig, vooral dankzij het beschikbaar worden van de anticonceptiepil in 1962.¹⁷ Nieuwe en onconventionele manieren om met seks en gender om te gaan waren in de jaren zestig een belangrijk aspect van een alternatieve levensstijl, die vooral bij de jeugd aan populariteit won.¹⁸ Verder wilden jongeren de vrijheid hebben om deze levensstijl ook in de publieke sfeer te laten zien. Het opkomende gevoel onder veel jongeren was dat politieke en religieuze autoriteiten zich onnodig bemoeiden met de levens van normale mensen.¹⁹ Om dit gevoel te begrijpen is het belangrijk om te kijken naar de opkomst van de televisie. In 1951 had minder dan 10 procent van de huishoudens in Groot-Brittannië een televisie, tien jaar later was dat 75 geworden en in 1978 ongeveer 90 procent. In de jaren zestig en zeventig werd er in het algemeen meer tijd besteed aan televisiekijken dan alle andere activiteiten buiten werk.²⁰ De invloed van de televisie op sociale en culturele veranderingen is lastig te peilen maar de populariteit van bepaalde genres kan wel een indicatie geven over de relatie tussen televisie en de kijker. Vanaf de jaren vijftig en zestig werd entertainment toonaangevend en trokken dramaseries en humoristische programma's meer kijkers dan bijvoorbeeld nieuws- en actualiteitsprogramma's.²¹ Belangrijk voor de opkomst van kritische genres zoals satire is dat de televisie ervoor zorgde dat de mystiek van veel gerespecteerde zaken wegviel. Daarnaast kreeg de counterculture toegang tot een groot publiek waaraan ze hun ontevredenheid met het 'establishment' kon uiten.

¹³ Marwick, *The sixties*, 23-25.

¹⁴ Bartie, *The Edinburgh Festivals*, 96.

¹⁵ David Christopher, *British culture: an introduction* (London, 2006), 5-6.

¹⁶ Marwick, *The sixties*, 67-74.

¹⁷ McLeod, *The religious crisis of the 1960s*, 161.

¹⁸ Ibidem, 187.

¹⁹ Wagg, 'You've never had it so silly', 259.

²⁰ Jack Williams, *Entertaining the nation: a social history of British television* (Sutton, 2004), 14-15.

²¹ Ibidem, 25.

1.2: De rol van de kerk onder druk

De precieze relatie tussen de culturele revolutie en de afname van de invloed van religie is lastig om te verklaren. Callum Brown verklaart het via een 'discursieve revolutie' waarin de houdingen tegenover religie plotseling veranderden terwijl McLeod bredere oorzaken zoals de welvaart erbij betreft.²² Naar mijn mening waren beide elementen belangrijk bij de vorming van een counterculture die kritischer werd tegenover religieuze instituten en figuren.

De culturele revolutie in de jaren zestig en zeventig betekende dat de meeste institutionele kerken onder druk kwamen te staan. Niet alleen begon het aantal leden te dalen maar ook de morele autoriteit van de prominente clerici werd aangetast door de opkomst van de counterculture en de oproep voor persoonlijke en seksuele bevrijding. Dit is een sterk contrast met wat er in de jaren veertig en vijftig gebeurde. Wat vaak door de secularisatietheorie genegeerd wordt is dat tijdens deze decennia het aantal leden van institutionele kerken steeg. Tegenwoordig wordt deze 'revival' uitgelegd als een nostalgische restauratie na de chaos van de Tweede Wereldoorlog en de hernieuwde angsten rondom de Koude Oorlog.²³ Het gezin kwam wederom centraal te staan, met het traditionele beeld van een strenge vader en vrome huisvrouw. Ondanks de korte groei moet de impact van deze revival niet overschat worden. Relatief weinig mensen werden bekeerd en vanaf 1958 begon het lidmaatschap snel te dalen.²⁴ De toegenomen welvaart vanaf de late jaren vijftig had een effectieve impact op de de invloed van religie. In plaats van de religieuze gemeenschap werd het individu de belangrijkste bron van identiteit. Vooral de jeugdcultuur zocht steeds meer een identiteit buiten religie.²⁵ Deze groep groeide op in de conservatieve jaren veertig en vijftig en begon zich hiertegen te keren. De veranderende levensstijl van de jeugdcultuur was geïnspireerd door elementen die vanuit de kerken werden bekritiseerd, zoals de afwijzing van de scheiding tussen de publieke- en privésfeer.²⁶ Het was duidelijk dat de kerken en religie behoorden tot de conventionele samenleving die werd afgewezen. Sommige jongeren kozen niet voor een volledige afwijzing van religie maar vonden inspiratie in nieuwe onbekende religies en spiritualiteiten. De onvrede was meestal gericht op de religieuze instituten en niet religie zelf.

Tegen deze ontwikkelingen wordt regelmatig het onjuiste beeld geschetst van een uiterst reactionaire kerk die niet bereid was om mee te veranderen. In vergelijking met de Katholieke kerk was de Anglicaanse kerk regelmatig betrokken met sociale hervormingen zoals de legalisatie van homoseksualiteit in 1967.²⁷ Tijdens de jaren zestig voerden de meeste kerken hervormingen door maar waren ze niet succesvol in het terugbrengen van het 'Christelijke' binnen de publieke moraliteit.²⁸ De meerderheid van Engeland geloofde nog wel in God maar er was minder behoefte om lid te zijn van een religieuze community. Dit proces van 'believing without belonging' was een belangrijk eigenschap van het religieuze landschap.²⁹ Daarnaast sloten de veranderingen in houdingen tegenover bijvoorbeeld seksualiteit niet goed aan op de traditionele religieuze waarden en moraliteit.

²² Brown, *The death of Christian Britain*, 175-180; McLeod, *The religious crisis of the 1960s*, 102-107.

²³ Linda Woodhead (red.), *Religion and change in modern Britain* (New York 2012) 12; zie ook A. Hastings, *A history of English Christianity 1920-1990* (London, 1991), 444.

²⁴ Brown, *The death of Christian Britain*, 170-173.

²⁵ McLeod, *The religious crisis of the 1960s*, 123.

²⁶ Ibidem, 124-128.

²⁷ McLeod, *The religious crisis of the 1960s*, 43.

²⁸ Brown, *The death of christian Britain*, 190.

²⁹ Mathew Guest, Elizabeth Olson en John Wolffe, 'Christianity: loss of monopoly', in: Linda Woodhead (red.), *Religion and change in modern Britain* (New York, 2012), 57-78, alhier 70; zie ook Grace Davie, *Religion in Britain since 1945: believing without belonging* (Oxford, 2000), 444.

H2: De Satire Boom en Monty Python

2.1: De satire boom

De satire boom kan beschouwd worden als symbool van de veranderende tijden in de jaren zestig in Engeland. Zoals ik al heb laten zien begon rond deze tijd het traditionalisme af te brokkelen. Politici en andere gezagsdragers kwamen onder vuur te liggen. Dit gebeurde met name op de universiteiten, met Oxford en Cambridge als de belangrijkste kritische intellectuele centra. De breuk met het algemene vertrouwen met de politiek kwam onder andere door blamages als de Suez Crisis en het koloniale systeem. Het gevolg waren grote protesten en onrust. Veel studenten zagen dat de politiek te belangrijk was om zomaar aan de overheid over te laten.³⁰

De opkomst van satire binnen deze toonaangevende universiteiten was een uniek fenomeen. Natuurlijk had satire al een langere traditie in Engeland maar satirici kwamen vaak uit de lagere klassen. De satirici uit Oxford en Cambridge hadden een intellectuelere toon en vormden zich in verenigingen, respectievelijk de Oxford Revue en de Cambridge Footlights. *Beyond the Fringe*, de satirische revue die in 1960 het Edinburgh Festival bestormde was gesticht met het idee om het beste van deze twee verenigingen samen te brengen.³¹ In wellicht de meest beroemde sketch van de revue maakt Peter Cook, lid van de Footlights, premier Harold Macmillan belachelijk door hem te imiteren. De enthousiaste ontvangst zorgde ervoor dat vrij snel ook via andere media satire een vaste plek binnen de populaire cultuur begon in te nemen. Ongetwijfeld de grootste impact van de satirebeweging kwam via de televisie met het programma *That Was the Week That Was* (vaak afgekort tot *TW3*) in 1962, waarin er werd gereflecteerd op de politiek van de afgelopen week. Het programma was onderdeel van een vernieuwing binnen de BBC dat onder leiding van de Directeur-Generaal Hugh Greene meer kritische programma's begon te steunen.³² *TW3* baseerde zich op het revolutionaire idee dat publieke mannen zoals bijvoorbeeld politici in feite hetzelfde waren als gewone mannen - alleen met meer macht - en ook met dezelfde criteria beoordeeld moesten worden.³³

Het feit dat veel van deze satirische aanvallen gericht waren op de individuen die op dat moment aan de macht waren, vanaf 1963 de Conservatieven, heeft geleid tot kritiek dat de satire boom en *TW3* 'linkse' producten waren. Eerder kan echter gezegd worden dat de meeste satirici geen politieke boodschap uitdroegen en dat de spot gericht was op de politiek en vooral de politici in het algemeen. De satire boom kan in het algemeen dus als onderdeel van de culturele revolutie en de kritische jeugdcultuur worden beschouwd. De satirische aanvallen waren vooral gericht op de ouderwetse conventies en de onaantastbaarheid van de autoriteiten. Wellicht werd dit meer gedaan om te provoceren en spot te drijven in plaats van dat het echte sociale kritiek was, maar de satire boom veranderde wel degelijk wat wel en niet in de publieke sfeer gezegd mocht worden. Een liberalere kijk op zaken als de politiek, sekse en religie was daar een belangrijk onderdeel van.

2.2: Monty Python en Satire

Dat Monty Python in de jaren zeventig kon voortbouwen op het succes van de satire boom lag aan drie verschillende ontwikkelingen die in deze periode samenkwamen. Ten eerste waren de omroepen na de populariteit van *TW3* op zoek naar soortgelijke kritische programma's. Vervolgens was er een kritisch en jong publiek ontstaan, dat de culturele waarden van de satirici

³⁰ Carpenter, *That was satire that was*, 10.

³¹ Roger Wilmut, *From Fringe to Flying Circus: celebrating a unique generation of comedy 1960-1980* (London, 1980), 10-11.

³² McLeod, *The religious crisis of the 1960s*, 70-71.

³³ Carpenter, *That was satire that was*, 214-215.

deelde en zich kon vinden in de anti-conventionele houding.³⁴ De BBC en andere omroepen gingen zich in steeds meer richten op deze groep. Ten slotte paste Monty Python goed in de traditie van de satire boom, vrijwel alle Pythons waren lid van de Footlights Club of de Oxford Revue geweest voordat ze aan televisieprogramma's gingen werken.

Hoewel de Pythons in deze traditie pasten waren hun doelwitten van spot veel breder. Terwijl de satire boom zich voornamelijk keerde tegen politici en andere gezagsdragers nam Monty Python vrijwel alle aspecten van de samenleving onder vuur. Vooral *Flying Circus* kan gezien worden als een sociale satire, aangezien het zich vaak richtte op de levenswijze van normale mensen in plaats van alleen de gezagsdragers. Een ander belangrijk verschil was de stijl van Monty Python, die vaak als 'surrealistisch' wordt betiteld. De Pythons speelden met de mogelijkheden en gebreken van televisie, door bijvoorbeeld sketches plotseling te laten stoppen of beginnen. Narratief werd zoveel mogelijk vermeden, door bijvoorbeeld de traditionele 'punchline' oftewel conclusie van een grap eruit te halen. Ondanks dat het ging om een sociale satire was net als bij satire boom veel van de spot gericht op figuren met een zekere autoriteit. Dit kan onder andere worden gezien als reactie op hun opvoeding in de jaren veertig en vijftig, waarin respect voor volwassenen en andere gezagsdragers centraal stond. Een voorbeeld kan gevonden worden in de vrouwelijke personages, die vaak zelf door de Pythons zelf gespeeld werden en gepresenteerd werden als reactionaire figuren met ongelimiteerde macht over de huiselijke sfeer.³⁵ Eric Idle reflecteerde later: '*The show mocks all the authority figures. Including mothers. Especially mothers.*'³⁶

Misschien wel de belangrijkste eigenschap die Monty Python deelde met de satire boom was een indirecte zoektocht naar seksuele en persoonlijke bevrijding. Indirect wordt hier gebruikt omdat bij veel satirici er niet direct een intentie was om zaken te veranderen maar meer om bepaalde zaken te bespotten. Vandaar dat er niet één politieke boodschap werd toegejuicht maar dat alle politieke boodschappen en alle politici bespot werden. Geen van de Pythons waren verbonden aan een politieke partij en ze hadden de behoefte om zowel linkse als rechtse ideeën te bespotten. De indirecte vraag voor seksuele en persoonlijke bevrijding uitte zich vaak in de schokkende elementen van de satirici en Monty Python die beiden de grens opzochten van wat wel en niet gezegd mocht worden. Zonder dat ze dus echt een directe intentie hadden om iets te veranderen, waren de aanvallen net als de counterculture gericht op ouderwetse houdingen tegenover zaken als sekse, politiek en uiteraard religie.

2.3: Religie en satire

De popularisering van de satire boom viel samen met het einde van de extreemste vormen van censuur, de legalisatie van abortus en homoseksualiteit (1967) en het sneller toestaan van scheiden (1969). De ontwikkelingen waren desondanks de relatieve tolerantie van de Anglicaanse kerk desastreuus voor de algemene invloed die ze had in de samenleving. De autoritaire en ouderwetse uitstraling van de kerk en de clerici werd steeds meer het onderwerp van spot. De vrijheid die de satirici kregen om dit nu te doen stond in sterk contrast met het beleid van de BBC in de jaren vijftig, dat komische verwijzingen naar religie en de politiek streng had verbod.³⁷

De satirici richtten zich op zowel de meer reactionaire kanten van de Anglicaanse Kerk als de Katholieke Kerk. Wat betreft de Anglicaanse Kerk werden vooral de clerici bespot die regelmatig in het nieuws kwamen en zich negatief uitlieten over de liberale ontwikkelingen. Van de Katholieke Kerk werd de reactionaire leer tegenover bijvoorbeeld anticonceptie aangepakt. Beide thema's laten zien waartegen satire zich keerde: de manieren waarop de religieuze instituties hun controle over de privésfeer probeerden te behouden. Een voorbeeld van dit soort religieuze satire was de *Take a Pew* sketch van *Beyond the Fringe*, een parodie op de moderne

³⁴ Landy, *Monty Python's Flying Circus*, 16-18.

³⁵ Wagg, 'You've never had it so silly', 270-271.

³⁶ 'Life of Python', *Omnibus* seizoen 28 aflevering 5, BBC1 (5 oktober 1990).

³⁷ Wagg, 'You've never had it so silly', 256.

Anglicaanse geestelijke en de conservatieve vrees over de morele neergang van de samenleving.³⁸

De werkelijke relatie tussen satirici en religie was complexer dan het leek. Verschillende leidende figuren van de satirebeweging waren zelf Christelijk en hadden een religieuze opvoeding gehad. Opvallend was ook dat terwijl ze het recht om religie en de kerk te bespotten openlijk verdedigden, hun politieke satire veel scherper en agressiever was. Hugh Greene had weinig interesse in religie en omschreef zichzelf als agnost, maar had geen antireligieuze agenda.³⁹ Een sketch genaamd *The Consumer Guide to Religion* van *TW3* besprak de voordelen van verschillende religies in de stijl van een consumentenprogramma. De sketch zorgde voor een record aan klachten, maar de producer van het programma was zelf Anglicaan en verdedigde zich met de stelling dat het programma niet religie zelf aanviel maar het als product bekritiseerde, een argument dat Monty Python later ook zou gebruiken.⁴⁰

Deze intrigerende relatie laat zien dat satire net als de counterculture niet wezenlijk antireligieus was. De echte spot was gericht op de ouderwetse en reactionaire geluiden van de religieuze instituten, geluiden waarmee de satirici opgroeiden en tijdens hun studentenjaren steeds kritischer tegen aan gingen kijken.

³⁸ Knott en Mitchell, 'The changing faces of media and religion', 255-256.

³⁹ McLeod, *The Religious Crisis of the 1960s*, 71-72.

⁴⁰ *Ibidem*, 70.

H3: Religie en Satire: casus Monty Python

3.1: Religieuze aspecten in Monty Python

De absurdistische en surrealistische stijl van *Flying Circus* en *The Meaning of Life* maken het moeilijk om een coherente boodschap over religie te vinden. De stijl van de Pythons wordt ook wel vaak omschreven als een 'stream of consciousness' waarmee bedoeld wordt dat er een continue stroom van ideeën, gedachten en gevoelens wordt gebruikt zonder dat de bedoeling ervan echt wordt uitgelegd.⁴¹ Het aandeel van religie in het aantal sketches lijkt daarnaast relatief klein (zie bijlage 1). Dat komt grotendeels door het brede scala aan thema's dat in totaal aan bod kwam. Sketches stonden niet los van elkaar en vaak werden meerdere thema's gemengd of naast elkaar gezet. Veel van de priesters of bisschoppen die voorkwamen in de sketches werden niet afgebeeld in hun traditionele rol. In de sketch *The Bishop* is de bisschop bijvoorbeeld een misdaadbestrijder in een parodie traditionele misdaadseries. Religieuze figuren worden nooit respectvol afgebeeld en komen over als krankzinnig (*Silly Vicar*), drankverslaafd (*Sherry Drinking Vicar*) en losbandig (*Pornographic Bookshop, Dirty Vicar*). In de sketch *Bishop and Brigadier* willen een bisschop en een brigadier een homoseksuele relatie beginnen maar doen ze dit niet vanwege het taboe.

Sketches die specifiek over religieuze instituten gaan of religieuze leer zijn zeldzamer maar vertellen wel meer over het idee dat de Pythons hadden van religie. Deze sketches zijn *Crackpot Religions Ltd* uit *Flying Circus* en *Miracle of Birth II: the Third World* uit *The Meaning of Life*. *Life of Brian* was de eerste productie die religie als hoofdthema had, en een discussie losmaakte die goed liet zien welke ideeën Monty Python en hun critici over religie hadden.

⁴¹ Robert Hewison, *Monty Python: the case against* (London, 1981), 7-8.

Bijlage 1: Religieuze aspecten in Monty Python sketches (Flying Circus tenzij anders aangegeven). Flying Circus bestond in totaal uit ongeveer vijfhonderd sketches, The Meaning of Life uit zestien.

Religieuze figuren	Religieuze instituties of leer	Gelovigen
The Mouse Problem - Priester	Crackpot-Religions Ltd - Religieuze instituties (fictioneel)	Meaning of Life: Miracle of Birth II: The Third World ('Every Sperm is Sacred') - Katholieke familie vs. Protestantse familie
Restaurant - Priester	Tuesday Documentary - Religieuze televisie	
The Smuggler - Priester	Meaning of Life: Miracle of Birth II: The Third World ('Every Sperm is Sacred') - Geboorteregeling	
Non-Illegal Robbery - Priester	Meaning of Life: Growth and Learning - Christelijke preek	
The Audit - Bisschop		
Hell's Grannies - Priester		
Spanish Inquisition - Inquisiteurs (historische figuren)		
Motor Insurance Sketch - Priester		
The Bishop - Bisschop		
School Prize-Giving - Bisschop		
Take your Pick - Bisschop		
Atilla the Nun - Non		
Silly Vicar - Priester		
Cut-Price Airline - Priester		
Vicar/Salesman - Priester		
Dead Bishop, AKA Church Police or Salvation Fuzz - Bisschop		
Pornographic Bookshop - Priester		
Silly Disturbances - Priester		
'Is There?'... Life after Death? - Dominee		
Sherry-drinking Vicar - Pastoor		
Dirty Vicar - Pastoor		
Court martial - Pastoor		
'Up Your Pavement' - Pastoor		
Bishop and Brigadier - Bisschop		

3.2: Het beeld van religie in Monty Python producties

De sketch 'Dirty Vicar' uit *Flying Circus* is relatief kort maar laat wel goed zien hoe Monty Python erop uit was om te shockeren en de religieuze elite te bespotten. De sketch is gesitueerd in een salon, waar twee elegante vrouwen thee zitten te drinken. Met de binnenkomst van een pastoor ontstaat een chaotische situatie. De 'dirty vicar' bespringt een van de vrouwen en probeert haar rok uit te doen. Sprekend in een 'cockney' accent reageert hij bruut op de vraag van de andere vrouw over hoe hij de pastorie vindt: 'I like tits', waarna hij zijn handen op de boezem van de vrouw plaatst. Plotseling is hij bewust van zijn ongewone gedrag en biedt hij in een beschaafd accent excuses aan. Kort hierna hervat hij weer zijn eerdere gedrag. Zoals veel andere sketches ontbreekt er een narratief en is er weinig uitleg voor de acties van de personages.⁴² Het vulgaire taalgebruik was gebruikelijk in het werk van Monty Python, maar hier dient het duidelijk als middel om een contrast neer te zetten tussen de twee zijden van de pastoor. Verder laat de sketch goed zien hoe Monty Python conventionele verwachtingen onderuit probeerde te halen door elitaire types als pastoors zich compleet tegen de verwachting in te laten gedragen. De satire van de satire boom richtte zich vaak op de schijnheiligheid van figuren die publiekelijk een strikt moraal predikten maar in de private sfeer zich er zelf niet aan hielden. Deze sketch past duidelijk in die traditie.

Een andere sketch uit het programma, *Crackpot Religions Ltd*, laat zien dat Monty Python zich niet alleen op oude institutionele religies richtte, maar ook op nieuwe en meer commerciële religies. Een personage genaamd Arthur Crackpot probeert zijn religie te verkopen aan de kijker: 'I am very proud to be in charge of the first religion with free gifts (...) You see we have a much more modern approach to religion.' Verder verkoopt hij zijn religie als de eerste religie die alleen voor de rijke bevolking toegankelijk is. Hierna komen andere absurde figuren aan bod die ook hun religie adverteren. Even wordt verwezen naar de Anglicaanse of misschien wel Katholieke Kerk met een priester van 'The Most Popular Religion Ltd' die afstand lijkt te doen van de andere religies maar wordt onderbroken door een telefoongesprek waarin ook hij commerciële zaken bespreekt. De sketch is een duidelijk commentaar op de komst van nieuwe religies als Scientology.⁴³ Wederom laat het een veel gebruikte satirische methode van Monty Python zien: het neerzetten van traditionele aspecten en ze vervolgens presenteren als iets totaal anders. Wederom wordt niet religie of het geloof zelf aangevallen, maar de instituties en hoe zij hun identiteit uitdragen. Achter de satirische humor zit een duidelijk kritische boodschap dat alle religieuze instituten, zelfs de Katholieke Kerk, hypocriet gedrag vertonen.

Terwijl *Flying Circus* relatief weinig aandacht besteedt aan narratief doen de films *The Meaning of Life* en vooral *Life of Brian* dat wel.⁴⁴ Al is *The Meaning of Life* min of meer een selectie van sketches in plaats van een coherent verhaal, zijn de sketches wel gestructureerd rondom de verschillende fases van het leven. In het deel over geboorte worden de leefwijzen van Katholieken en Protestanten tegenover elkaar gezet. De Katholieke familie bestaat uit een koppel met een enorm aantal kinderen. De vader legt in de sketch uit waarom hij zoveel kinderen heeft als hij ze niet kan ondersteunen. Zijn uitleg komt in de vorm van een uitgebreid lied genaamd 'Every Sperm is Sacred', waarin de Katholieke doctrine over geboortebeperving belachelijk wordt gemaakt. Hierna bespreekt een Protestants koppel de voordelen van hun religie op het gebied van seks. De man legt uit dat zij veel meer vrijheden hebben mede dankzij het gebruik van anticonceptiemiddelen. Al snel wordt echter duidelijk dat ondanks de wens van zijn vrouw om van die vrijheden gebruik te maken, de man zelf dat niet van plan is. In dit fragment wordt de leer ten opzichte van geboorte en seks van beide religies bespot. Nu ligt de nadruk echter niet op de religieuze instituten die dat beleid opleggen maar de gewone

⁴² Landy, *Monty Python's Flying Circus*, 33-34.

⁴³ Knott en Mitchell, 'The changing faces of media and religion', 255-256.

⁴⁴ Wilmut, *From Fringe to Flying Circus*, 250.

Christenen die zich er streng aan houden en gelovigen van andere richtingen bekritisieren.⁴⁵ Hieruit blijkt de sociale satire van Monty Python, die zich dus niet alleen op de elite richtte maar ook op de mensen die blindelings de elite volgden.

Life of Brian is ongetwijfeld het werk van Monty Python dat religie het meeste bespote en bekritiseerde. De film vertelt het verhaal van een 'dertiende apostel' genaamd Brian in de tijd van Jezus Christus. Brian wordt in de film tegen zijn zin in herkend als de Messias door een loyale groep volgers. De film benadrukt en bespot de tendens van mensen om dingen te geloven die ze willen geloven, zelfs al gaat dat tegen de logica in.⁴⁶ Brian ontkent constant dat hij de Messias is, maar zijn volgers weigeren dat te accepteren. In een fragment waarin hij zijn volgers toespreekt komt een voor Monty Python ongebruikelijk positieve boodschap naar voren: '*You don't need to follow me. You don't need to follow anybody. You've got to think for yourselves. You're all individuals.*' Zoals in de volgende paragraaf uitgelegd zal worden is de film vaak geïnterpreteerd als parodie op het leven van Jezus Christus. De Pythons waren dit oorspronkelijk wel van plan, maar kozen er toch voor om Jezus met rust te laten. Hij komt overigens wel in twee fragmenten van de film voor, zijn geboorte en de bergrede, maar hierin is hij nooit het onderwerp van spot. Desondanks de pogingen om een parodie op Jezus te vermijden kan de film toch gezien worden als een satire op religie. Weliswaar wordt niet de leer van Jezus bespot maar wel de volgelingen van religie zelf, die in de film weigeren zelf na te denken en blindelings een uitgekozen Messias volgen.

Alle besproken fragmenten laten zien dat de religieuze satire die Monty Python gebruikte net als die van de satire boom niet antireligieus was maar juist gericht op de autoriteit van de instituten en de elite, en ten slotte de gewilligheid van gelovigen om naar deze elite te luisteren zonder zelf kritisch na te denken. In dit opzicht passen ze duidelijk in de traditie van de satire boom.

3.3: Reactie en discussie over *Life of Brian*

Hugh Greene ging als Directeur-Generaal van de BBC in april 1969 met pensioen, vier maanden voordat de eerste aflevering van *Flying Circus* werd uitgezonden. Zijn beleid had Monty Python veel ruimte gegeven en geen van de Pythons kan zich moeilijkheden herinneren over de eerste serie.⁴⁷ De jaren hierop kwam er echter meer en meer controle van de BBC, dat onder druk werd gezet door klachten over de toenemende seksuele en gewelddadige stijl van de serie. Censuur was in de vierde en laatste serie een realiteit geworden. In het midden van de jaren zeventig was gebleken dat de creatieve vrijheid niet meer oneindig was.⁴⁸

Monty Python had dus zelf al met censuur te maken gehad, maar dit was dus eerder gericht op hun seksuele, gewelddadige en vulgaire stijl. Kritiek en protest vanuit religieuze groepen en instituten kwam pas met de film *Life of Brian*. De Pythons wisten van tevoren dat voorzichtigheid geboden was, en hadden zoals al duidelijk is gemaakt besloten een parodie van Christus te vermijden.⁴⁹ Desondanks besloot EMI, de oorspronkelijke sponsor van de film, hun steun te stoppen vanwege zorgen over godslastering. De uiteindelijke financiële steun van ex-Beatle George Harrison laat zien dat er zich duidelijk twee fronten begonnen te vormen, het eerste liberaal en geïnspireerd door de counterculture, het tweede conservatief en geïnspireerd door Christelijke waarden.⁵⁰

De film werd zowel nationaal als internationaal door de meeste Christelijke groeperingen en instituten vrijwel gelijk na het verschijnen bekritiseerd. Veel van deze organisaties riepen op om de film te bannen of zelfs te boycotten.⁵¹ De verschillen tussen de liberale tegenover de

⁴⁵ Katarzyna Poloczek, 'The representation of the woman's body in *Monty Python's The Meaning of Life*', in: Tomasz Dobrogosc (red), *Nobody expects the Spanish Inquisition: cultural contexts in Monty Python* (Washington, 2014), 23-33, alhier 41.

⁴⁶ George Perry, *Life of Python* (London, 1983), 167.

⁴⁷ Hewison, *Monty Python: the case against*, 15.

⁴⁸ Ibidem, 22.

⁴⁹ Wilmut, *From Fringe to Flying Circus*, 247.

⁵⁰ Dobrogosc, *Nobody expects the Spanish inquisition*, 131.

⁵¹ Hewison, *Monty Python: the case against*, 84.

conservatieve houding waren nergens zo duidelijk als in het televisiedebat van Palin en Cleese tegen de bisschop Mervyn Stockwood en religieus activist Malcom Muggeridge,. De kritiek van de Christelijke kant was vooral gericht op de indirecte parodie op Christus, zonder wie de film niet gemaakt had kunnen worden. Andere kritiek was gericht op de kruisiging van Brian aan het einde van de film. Reacties van de Pythons dat de film over het misbruik van geloof ging in plaats van het geloof zelf en dat kruisiging in de historische context heel gebruikelijk was werden van de hand gewezen.⁵²

Ondanks de felle kritiek werd *Life of Brian* een succes in het grootse gedeelte van Engeland, waar het op een aantal gemeentes na gewoon getoond werd. Toch was het een van de meest controversiële films van de twintigste eeuw geworden. Dit aspect en hun verdediging van de film laat opnieuw zien dat terwijl de groep nooit satirische intenties had, ze zeker binnen de traditie pasten. John Cleese zei tijdens het televisiedebat over *Life of Brian*: *'it is about "closed systems of thought", whether they are political or theological or religious or whatever; systems by which whatever evidence is given to a person he merely adapts it, fits it into his ideology.'*⁵³

⁵² *Friday Night, Saturday Morning* seizoen 1 aflevering 7, BBC2 (9 November 1979).

⁵³ *Ibidem*.

Conclusie

De culturele revolutie had de balans tussen de religieuze autoriteiten en de rest van de samenleving flink aangetast. De jonge counterculture ontwikkelde een identiteit die buiten religie stond en was kritisch op de onderdrukkende elementen ervan. Aan de betekenis en invloed van satire wordt helaas weinig aandacht gegeven in de historiografische discussie. Satirici stonden met hun bespottende en oneerbiedige houding symbool voor de nieuwe mentaliteit en verlegden de grenzen die bepaalden wat er wel en niet gezegd mocht worden over bijvoorbeeld religie. Gebruikmakend van de televisie als het nieuwe massamedium, beïnvloedden ze de gedachtes en het gedrag van hun kritische en intellectuele leeftijdsgenoten. Desondanks deze impact heeft de satire boom in vergelijking met Monty Python een minder groot aandeel in de Engelse herinneringscultuur. Monty Python hanteerde een revolutionaire surrealistische stijl en bespote vrijwel alle aspecten van de samenleving. Hun populariteit steeg enorm door het succes *Flying Circus* en ze wonnen ook internationaal loyale fans met hun daaropvolgende films en producties. Met hun originele stijl van humor verdienden ze zelfs een vermelding in het woordenboek: 'pythonesque'. Toch pasten de Pythons duidelijk in de traditie van de satire uit de satire boom. Vooral de elitaire instituten en figuren werden bespot, en zowel Monty Python als de satirici die hun voorgingen bekritiseerden de bemoeienis met het leven van de gewone burger en hun hypocrisie. Beiden keerden zij zich niet alleen af van politici, maar ook van het idee van politiek in het algemeen.

De relatie tussen satire en religie was veel complexer. Veel satirici waren Christelijk opgevoed en waren gelovig. Zij probeerden een balans te vinden tussen het aanvallen van de religieuze instituten en figuren zonder het geloof te kwetsen, waardoor hun religieuze satire minder fel was dan hun politieke. Ook de Pythons passen in deze traditie van religieuze satire, al gingen ze veel verder door in hun sketches en *Life of Brian* niet alleen de instituten of clerici te bespotten maar ook de gelovigen. Toch bleek uit hun sketches dat de oorspronkelijke leer van of de Bijbel Christus nooit het onderwerp van satire was. De Pythons richtten zich op het misbruik van zijn leer, zowel door de kerken als gelovigen. Eric Idle zei later over *Life of Brian*: '*Christ is in the movie twice, there is no denial of his existence, it's all about churches (...) It's a very Protestant film, it's about people interpreting, people speaking for God and wanting to kill for God which is what they still do. To question strong belief systems is very threatening to them.*'⁵⁴

Met dit werkstuk hoop ik dat ik de betekenis en invloed van satire met betrekking tot de rol van religie in de Engelse samenleving eer heb aangedaan. Deze relatie speelt vrijwel overal op de wereld nog steeds een relevante rol. Satirische humor is populair en zal dat blijven omdat het constant de grenzen opzoekt en discussies veroorzaakt. Als humoristisch genre verdient het daarom ook veel meer aandacht in het wetenschappelijk onderzoek.

⁵⁴ Bob MacCabe, *The Pythons autobiography by the Pythons* (Londen, 2005), 384.

Bibliografie

Primaire Bronnen (visueel)

Monty Python, *Monty Python's Flying Circus*, BBC (1969-1974).

Monty Python, *Monty Python's Life of Brian*, HandMade Films (1979).

Monty Python, *Monty Python's The Meaning of Life*, Celandine Films (1983).

Secundaire Bronnen

Brown, Callum G., *The death of Christian Britain: understanding secularization 1800-2000* (New York, 2001).

Carpenter, Humphrey, *That was satire that was: the satire boom of the 1960s* (London, 2009).

Christopher, David P., *British culture: an introduction* (London, 2006).

Dobrogoszcz, Tomasz (red.), *Nobody expects the Spanish inquisition: cultural contexts in Monty Python* (Washington, 2014).

Hewison, Robert, *Monty Python: the case against* (London, 1981).

Landy, Marcia, *Monty Python's Flying Circus* (Detroit, 2005).

MacCabe Bob, *The Pythons autobiography by the Pythons* (London, 2005).

Marwick, Arthur, *The sixties: cultural revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c. 1958-c.1974* (Oxford, 1998).

McLeod, Hugh, *The religious crisis of the 1960s* (Oxford, 2007).

Perry, George, *Life of Python* (London, 1983).

Strinati, Dominic en Wagg, Stephen (red.), *Come on down? Popular media culture in post-war Britain* (London, 1992).

Wagg, Stephen (red.), *Because I tell a joke or two: comedy, politics and social difference* (London, 1998).

Williams, Jack, *Entertaining the nation: a social history of British television* (Sutton, 2004).

Wilmot, Roger, *From Fringe to Flying Circus: celebrating a unique generation of comedy 1960-1980* (London, 1980).

Woodhead, Linda (red.), *Religion and change in modern Britain* (New York, 2012).